



## Modèles linguistiques

2 | 2010

L'écriture mimétique : en hommage à Daniel Bilous

---

### Ces écritures à deux mains qui nous font courir...

Pour Daniel Bilous

Claudette Oriol-Boyer

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ml/388>

DOI : 10.4000/ml.388

ISSN : 2274-0511

#### Éditeur

Association Modèles linguistiques

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2010

Pagination : 27-38

#### Référence électronique

Claudette Oriol-Boyer, « Ces écritures à deux mains qui nous font courir... », *Modèles linguistiques* [En ligne], 2 | 2010, mis en ligne le 23 septembre 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ml/388> ; DOI : 10.4000/ml.388

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© Modèles Linguistiques

---

# Ces écritures à deux mains qui nous font courir...

Pour Daniel Bilous

Claudette Oriol-Boyer

---

*Sur l'air de « Donne moi ta main et prends la mienne... »*

- 1 Dès notre première rencontre, en septembre 1989, dans les ateliers d'écriture que j'animais à l'université de Constantine pour les étudiants algériens (lors d'une mission liée à la post-graduation), Daniel Bilous, alors Maître-Assistant, manifesta un vif intérêt pour les pratiques d'écriture proposées et pour la méthode employée.
- 2 A un tel point que, foin d'ironie, foin de scepticisme, il fut immédiatement prêt à s'impliquer dans toute démarche visant à promouvoir l'écriture et sa théorie.
- 3 Ne tergiversant pas, dès l'été 1980, il était à Cerisy-la-Salle et prenait part aux travaux du groupe « Pour une théorie matérialiste du texte », mis en place depuis 4 ans, par Jean Ricardou et dont je lui avais vanté l'intérêt. En 1983, il assistait au premier colloque de Cerisy sur les *Ateliers d'écriture*<sup>1</sup> et devenait membre du conseil de rédaction de la revue *TEM, Texte En Main*<sup>2</sup> (il devait y rester jusqu'en 1993) dont la devise était « Ecrire cela s'apprend » ; en 1986, il entra dans l'équipe du CEDITEL<sup>3</sup> ; en 1988, au colloque de Cerisy sur *La Réécriture*<sup>4</sup>, il faisait deux communications sur les pratiques d'écritures mimétiques en ateliers ; en 1996, au colloque *Ecrire à l'université* 2<sup>5</sup>, il faisait une communication sur « Produire le fictif » ; et en 2000, ce fut au colloque *L'écriture à contraintes*<sup>6</sup> qu'il parla de « L'imitation en règle(s) ». En 2003, il composait le numéro 63 de la revue *Recherches et travaux*, « EcriRécrire, Hommage à Claudette Oriol-Boyer » où il écrivait une introduction intitulée « Une vie pour l'écrire ou qu'est-ce qui fait courir Claudette Oriol-Boyer ? »<sup>7</sup>. Et, en juillet 2011, nous co-dirigerons le deuxième colloque de Cerisy-la-Salle sur *Les Ateliers d'écriture littéraire*<sup>8</sup>. On n'en finirait pas d'énumérer nos nombreuses collaborations. Elles tournaient toujours, de manière presque obsessionnelle, autour de l'écriture et de toutes les formes de réécriture faisant d'un texte, toujours, le produit de plusieurs mains.
- 4 Insistante, et innovante, une certitude commune nous portait : la réécriture, quels qu'en soient les réglages, était l'instrument didactique par excellence pour permettre d'approcher ce qu'est la littérature, pour lire et faire lire, pour écrire et faire écrire.

Autrement dit, ce devait être l'outil privilégié des enseignants de Lettres, à tous les niveaux de l'institution scolaire.

- 5 Enthousiasmante, mais éprouvante, une préoccupation commune nous tenaillait : construire une formation des maîtres qui donnerait aux enseignants l'envie et les moyens de pratiquer eux-mêmes l'écriture créative et de la faire pratiquer par leurs élèves dans des situations d'ateliers.
- 6 Luminescente et lancinante, sans cesse vivifiée par la passion de Daniel Bilous, l'écriture mimétique occupait une place de choix tant sur le plan de la recherche que sur celui des pratiques : elle s'imposait en effet comme un outil didactique privilégié dans le cadre des ateliers d'écriture et comme un auxiliaire vivifiant et rassurant lorsqu'on s'engageait dans l'écriture personnelle.

## De l'écriture mimétique en atelier

- 7 Beaucoup d'ateliers d'écriture reposent sur un acte fondateur : *Lire pour écrire*. On commence par faire lire un texte d'appui en position fusionnelle et on dégage les effets du texte sur le lecteur. On explicite ensuite les opérations langagières dominantes, spécifiques du texte qu'on vient de lire, et on les relie aux effets de sens. On donne une ou des consignes d'écriture élaborées à partir des opérations langagières ainsi mises en lumière par la lecture.
- 8 Il est clair que l'écriture à contraintes ainsi pratiquée est toujours mimétique, à des degrés divers, par rapport au discours des autres. Elle est, pourrait-on dire, par définition, « écriture avec clauses de réemploi ».
- 9 Le phénomène a parfois été mis en lumière par les théoriciens, chacun selon son éclairage. Ainsi de Todorov présentant la pensée de Bakhtine :  

Aucun membre de la communauté verbale ne trouve jamais des mots de la langue qui soient neutres (...) inhabités par la voix d'autrui. Non, il reçoit le mot par la voix d'autrui, et ce mot en reste rempli. Il intervient dans son propre contexte à partir d'un autre contexte, pénétré des intentions d'autrui. Sa propre intention trouve un mot déjà habité<sup>9</sup>.
- 10 Ou encore  

Le discours rencontre le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut ne pas entrer avec lui en interaction vive et intense. Seul l'Adam mythique, abordant avec le premier discours un monde vierge et encore non dit, le solitaire Adam, pouvait vraiment éviter absolument cette réorientation mutuelle par rapport au discours d'autrui, qui se produit sur le chemin de l'objet<sup>10</sup>.
- 11 Une telle omniprésence de l'écriture mimétique à l'intérieur des écritures à contraintes n'a pas échappé à la traque de Daniel Bilous toujours à l'affût de nouvelles découvertes, de textes anciens oubliés, qui peuvent éblouir à nouveau les lecteurs d'aujourd'hui quand un chercheur opiniâtre les débusque. Il écrit en effet :

Si l'on peut ici parler de règles, c'est parce que l'écriture mimétique fait partie du champ beaucoup plus vaste des écritures à contraintes (...)  
 l'on peut s'interroger sur l'absence totale de la catégorie du mimétisme dans les inventaires que l'Oulipo fait des contraintes potentielles. Et peut-être, aussitôt, se répondre : au fond, la contrainte mimétique intervient dès que tel scripteur réapplique un réglage inventé et expérimenté par tel autre, ou lui-même ; ce qui ferait du mimétisme une sorte d'archi-contrainte, tellement générale et basique

qu'elle en passe totalement inaperçue, malgré son importance, capitalissime (dirait Marcel Proust)<sup>11</sup>.

- 12 Si l'on poursuit dans cette logique, on arrive à la conclusion que, depuis toujours, les textes donnent à voir une forme de *mimesis* langagière et formelle, indiscutée mais indiscutable :

[...] imiter, tant chez les Anciens que dans la tradition du classicisme, figura toujours une sorte d'impératif plus ou moins hors de discussion<sup>12</sup>.

- 13 Daniel Bilous, par ses recherches, a ainsi toujours justifié, et souvent ce fut *a posteriori*, ce qui était proposé dans les ateliers d'écriture dont, avec le CEDITEL, nous poursuivions assidûment l'élaboration méthodique, en cherchant toujours des justifications théoriques pour les choix faits en matière de consignes d'écriture et de réécriture : par exemple, écrire un texte composé uniquement de monosyllabes (après lecture d'un passage de *Tom ou les mots les moins longs* de René Droin) ou encore un texte ne contenant que la voyelle *e* (après lecture d'un extrait des *Revenentes* de Perec) ou encore la production d'un petit récit ne contenant que des mots féminins (après lecture d'un extrait de *La Modéliste* de Régine Detambel)<sup>13</sup>. Sans compter l'appui que cette réhabilitation de l'écriture mimétique pouvait apporter aux *écritures d'invention* enfin installées dans les épreuves de baccalauréat, grâce à André Viala. Ainsi, par exemple, lorsque je proposai, en guise d'écriture d'invention, de produire la suite et fin du poème en prose de Baudelaire, *Le joujou du pauvre*, dont j'avais ôté la moitié (à partir de la description de l'enfant pauvre). Tout le travail a consisté à faire prendre conscience aux élèves qu'il fallait construire une suite cohérente tant au niveau du récit qu'au niveau du style. En somme, il fallait faire un pastiche ou mieux encore un apocryphe<sup>14</sup>.

- 14 Daniel Bilous, en considérant tout texte comme potentiellement traversé par une ou des contraintes cachées (à potentiel mimétique), a ouvert la possibilité de passions nouvelles (qui pourraient nourrir des ateliers d'un type nouveau). Au nombre de celles-ci figurent : la recherche têtue, dans les textes du passé, de *contraintes oulipiennes par anticipation* afin de produire des textes mimétiques (sur un mode ludique ou sérieux), l'invention de contraintes (ce qui est loin d'être évident) pour le plaisir de les éprouver soi-même et de voir d'autres les découvrir et les utiliser. Son discours pour James Dauphiné, où il récapitule les diverses manières d'inscrire le patronyme de la personne que l'on célèbre dans un texte d'hommage, est un modèle d'utilisation de contraintes connues (acrostiche vertical ou horizontal, beau présent, bel absent, anagramme) et d'une contrainte oubliée, issue d'un auteur inconnu du nom de Neuf-Germain, révélée et expérimentée à cette occasion par le sieur découvreur Daniel Bilous.

## Bilan de quelques écritures mimétiques personnelles

- 15 Décidément, il semble impossible de ne pas offrir maintenant au regard sagace du théoricien, un petit aperçu de mes propres tentatives d'écriture mimétique, afin qu'il me dise peut-être un jour ce que j'ai fait ou ce que je n'ai pas fait de ce que je croyais ou voulais faire... Si je jette un regard en arrière, je m'aperçois que pas un de mes textes de fiction n'échappe à l'écriture mimétique. Je ne citerai que les plus significatifs.
- 16 A commencer par le titre d'une pièce de théâtre *Si par un livre ouvert un personnage...* engendré par *Si par une nuit d'hiver un voyageur* de Calvino (roman des débuts de romans).

Il recouvre une intrigue où les personnages sont amenés à lire le début des 15 romans sélectionnés cette année-là pour le festival du premier roman de Chambéry<sup>15</sup>.

- 17 Ne dois-je pas aussi retenir ce texte intitulé *Collection*<sup>16</sup> écrit pour un numéro spécial *Georges Perec*, adoptant une structure moebienne que Perec appréciait (Dans un texte de niveau 1, on lit un texte de niveau 2 dans lequel on lit un texte de niveau 3 dans lequel on lit le texte fait des textes de niveau 1, 2 et 3 qu'on vient de lire. Si bien que l'élément englobé de niveau 3 devient l'élément englobant...). Le texte lui-même réécrit des passages de *La Vie Mode d'Emploi* où apparaissent des collections de toutes sortes.
- 18 Il n'y a pas lieu non plus d'oublier la nouvelle que j'écrivis en prenant appui sur un texte déniché par... Daniel Bilous et qui, pour moi, est un feu d'artifices à base de réécriture mimétique. Il s'agit de *L'Affaire du faux plagiat*<sup>17</sup>. Cette nouvelle reprend, en la transformant et en lui ajoutant plusieurs rebondissements, l'histoire racontée par Georges Maurevert, en 1924, sous le titre *L'Affaire du grand plagiat* (Amiens, Librairie Edgar Malfère, Collection « Bibliothèque du hérisson », 1924). Maurevert est d'ailleurs mentionné dans la nouvelle comme une source possible du plagiat...Le texte de Maurevert m'avait été indiqué, par Daniel Bilous, en 1991, au cours d'une conversation où je lui confiais mon projet d'écrire une nouvelle policière sur une affaire de faux plagiat. Après la lecture de Maurevert, j'ai utilisé son récit comme tremplin pour écrire le mien, un peu à la manière de Jean Lahougue réécrivant et prolongeant *La Méprise* de Nabokov dans sa nouvelle intitulée « La ressemblance » (in *La Ressemblance et autres abus de langage*, Ed. Les Impressions nouvelles, 1989). Le récit de Maurevert est en effet très simple : un homme, Philibert Destaing, dénonce son meilleur ami, Ludovic Marcieu comme plagiaire. Il prouve en effet que le roman de ce dernier, *Amour vainqueur*, est un plagiat de *Love's Joy* roman d'un auteur australien. Ludovic Marcieu en meurt. Quelques temps après, avant d'être tué, Philibert Destaing avoue avoir lui-même écrit *Love's Joy*, en traduisant tout simplement *Amour vainqueur*, pour se venger de Ludovic Marcieu qui lui avait volé la femme qu'il aimait. (J'ai retrouvé le même thème exploité, deux ans plus tard, en 1993 par Jean-Jacques Fiechter dans son premier roman intitulé *Tiré à part*, sous-titré *Un crime dont l'arme est un roman*<sup>18</sup>, adapté ensuite à l'écran par Bernard Rapp dans un film du même titre.)
- 19 Evidemment, pour que l'écriture mimétique soit créative et ne soit pas un simple plagiat de ma part, j'ai ajouté plusieurs rebonds inattendus et narrativement diaboliques. Voici le début de la nouvelle.

### ***L'Affaire du faux plagiat***

*Il est difficile d'exprimer l'étonnement qui saisit en lisant le texte de Melissa Gina Spiaggia intitulé L'Affaire du faux plagiat.*

*En cette étrange affaire, on ne cesse en effet de se moquer du lecteur, de tromper son attente, de prêcher le faux pour conduire au vrai - et vice versa.*

*C'est ainsi qu'on est obligé de reconstituer, plume en main, le schéma d'un récit vertigineux.*

*On comprend alors que l'aventure de Mélissa, auteur de L'Affaire du faux plagiat, reproduit exactement celle de Mélissa personnage du texte. Si bien que tout compte rendu de l'aventure vécue par Mélissa-auteur ne peut que plagier l'aventure de Mélissa-personnage!*

*Comme sur un anneau de Moebius, il n'y a plus de frontière entre le dehors et le dedans<sup>19</sup>.*

*Cependant l'ironie se nourrit d'un ultime retournement.*

*Alors que toute l'enquête a démontré que le texte de Mélissa n'était pas le plagiat d'un roman italien, le lecteur apprend qu'il pourrait être le plagiat d'un autre texte! Mais est-ce vrai?*

*Les plus acharnés partiront dans une nouvelle enquête.  
Les plus agacés affirmeront que tout cela est bien surfait.  
Les plus fascinés, qui chercheront à raconter cette histoire sans la plagier, en perdront le sommeil.*

### **L’Affaire du faux plagiat**

Il est difficile d'exprimer l'étonnement qui saisit le monde littéraire en apprenant que Melissa Gina Spiaggia avait, encore une fois, été mêlée à une affaire de faux et usage de faux.

*L’Affaire du faux plagiat* dont elle était l'auteur était, disait-on, une contrefaçon éhontée.

Nombre de journalistes avaient tenté de l'interviewer à son domicile du boulevard Saint-Germain.

Elle leur avait répondu, avec l'air de la plus grande sincérité, qu'il ne fallait voir là qu'une savoureuse plaisanterie suggérée par la lecture de son roman! C'était même probablement l'un d'entre eux qui avait, disait-elle, lancé une telle rumeur - prouvant ainsi une parfaite compréhension des mécanismes narratifs mis en jeu dans *L’Affaire du faux plagiat*.

Mystérieuse, elle avait refusé de parler davantage et avait ensuite fermé sa porte à tous.

Chaque journal avait commenté à sa façon l'entrevue: *Le Canard enchaîné* titrait « Mais lis ça, Melissa, ou comment on laisse des plumes à force de voler dans celles des autres », *Libération* proposait « Drôle de trame », le *Monde* « La plage et le plagiat ou le destin d'un nom » et l'hebdomadaire *Elle* « Elle, la page et le plagiat ».

Mais tous s'étaient accordés pour trouver excellente cette mise en abyme du récit dans le réel.

- 20 La fin de cette nouvelle (trop longue pour être reproduite ici dans son intégralité) met en scène un savant nommé Daniel Boulis. Comme chacun aura envie de lire ce qu'il vient faire dans cette histoire, voici donc comment finit la nouvelle :

Mais, contre toute attente, l'affaire avait eu encore un rebondissement.

Daniel Boulis, ami de Melissa et spécialiste mondial du pastiche<sup>20</sup> avait fait d'autres révélations.

Tout comme Vincent Degraël devant le *Voyage d'hiver* d'Hugo Vernier<sup>21</sup>, Daniel Boulis disait avoir éprouvé une étrange sensation de bonheur en lisant *L’Affaire du faux plagiat*. Les phrases lui en avaient semblé familières « comme si à la lecture de chacune venait se superposer l'arrière-goût, à la fois précis et flou, d'une autre phrase qu'il aurait lue jadis, presque identique; comme si ces mots plus moelleux qu'une madeleine, plus pervers qu'une gorgée de thé, ces mots tour à tour caressants ou cassants, sentencieux ou pulpeux, dans leur houle diabolique, l'avaient sans cesse fait passer d'une infinie sensation d'oubli à d'intimes éblouissements mémoriels ». Alerté par cette sensation, il avait fini par repérer, dans l'œuvre de Melissa, de nombreux emprunts « comme si *L’affaire du faux plagiat* était une mosaïque dont chaque pièce serait l'œuvre d'un autre ».

Ainsi par exemple l'extrait « Auteur il m'est arrivé... » cité par les journaux n'était que la copie d'un passage de la nouvelle de Jean Lahougue intitulée *La ressemblance*<sup>22</sup>,

nouvelle qui s'achevait sur une histoire de plagiat et dont la première moitié était un remake, de *La Méprise* de Nabokov.

Quant aux perroquets, ils provenaient sans aucun doute du premier paragraphe de la nouvelle de Robbe-Grillet intitulée *Sur la plage*<sup>23</sup>:

« Trois enfants marchent le long d'une grève. Ils s'avancent, côte à côte, se tenant par la main. Ils ont sensiblement la même taille, et sans doute aussi, le même âge: une douzaine d'années. Celui du milieu, cependant, est un peu plus petit que les deux autres ».

Ainsi avait-il déjà répertorié une série d'emprunts: Nabokov, Borgès, Lahougue, Robbe-Grillet, Perec, et un article de Jean-Paul Cruse paru dans *Libération*.

Tous avaient en commun, d'être reliés au thème du plagiat et de la ressemblance.

Mais l'article de Boulis fit sensation parce qu'il démontrait que *L'Affaire du faux plagiat*, pouvait être lue comme le plagiat d'une nouvelle de Georges Maurevert, intitulée *L'Affaire du grand plagiat* et publiée à Amiens par la Librairie Edgar Malfère, collection « Bibliothèque du Hérisson », en 1924.

Melissa, disait-il, connaissait bien ce texte. C'est lui-même qui lui en avait fait parvenir une photocopie après l'avoir entendu raconter son projet d'écrire une nouvelle sur une affaire de faux plagiat...

Boulis avait terminé son article sur ces mots paradoxaux: « *L'Affaire du faux plagiat* est un vrai plagiat. Voilà sans doute la vérité... »

Bien entendu, tous ceux qui avaient suivi l'affaire sourirent... Où s'arrêterait la malice de Melissa?

Les plus acharnés partirent en quête de la nouvelle de Maurevert.

Les plus agacés affirmèrent que tout cela était bien surfait.

Les plus fascinés, qui cherchèrent à raconter cette histoire sans la plagier, en perdirent le sommeil.

Il y en eut même pour soutenir enfin que *L'Affaire du faux plagiat* était véritablement de B.L.H. et que Melissa avait admirablement trompé ses lecteurs...

Claudette Oriol-Boyer

## Butins et petites inventions mimétiques

- 21 Butin soumis à l'examen du spécialiste pour vérifier, bousculer, amuser, stimuler... voici quelques écritures mimétiques un peu spéciales.
- 22 Il y a dans mes tiroirs un petit texte-poème que j'aime qualifier d'*automimétique*. Il s'agit d'un texte en chiasme, forme de palindrome un peu spéciale car les symétries se font non pas lettre à lettre, mais mot à mot, en respectant leur sonorité - ce qui permet d'utiliser des homophones et la marque du pluriel si celle-ci ne change pas le son du mot. J'ignore si cela a déjà été fait. On peut distinguer 3 parties: la première et la troisième sont symétriques l'une de l'autre. La partie centrale est comme le résultat de l'explosion annoncée qui la précède, comme si le texte de la première partie avait éclaté laissant retomber dans le désordre des bribes de mots sur la page. La partie 3 est une recomposition de la partie 1, au nom d'une mise en ordre inversée. J'ai écrit d'abord la première partie en prose mais en voulant produire la troisième partie, j'ai dû accepter des coupures, des ponctuations différentes et des inversions qui suggéraient ce qu'on trouve dans la poésie. C'est ainsi que la forme poème s'est imposée. Alors j'ai réécrit le début en

fonction des coupures faites dans la dernière partie. Ainsi, à coups de modifications réciproques et de réécritures interactives, les parties 1 et 3 ont-elles pu être mises en échos.

23

Pliure<sup>24</sup>

Près des piles,  
tuiles et tulipes, lupins au  
plissé muin, rutilants de pluie.

Au plus  
profond de l'ombre, à foison, des ombelles,  
frondaisons de bronze.

Qui  
donc pourra  
décrire encore, près du hangar, le  
fantastique miroitement des corbeilles  
d'argent sous  
la nuee des abeilles ?

Mais lui, qui se sent inutile en ce  
matin  
mouillé, élit  
un pin palpitant près des tuiles.

Onze  
heures.  
Il fait froid  
pour la saison.  
Puis le matin explose.

Au mulot des lautissons, au plus lisse des bronzaisons, au plus bronze des humilles, qui donc,  
condat, tuptiques, fantatules au rivoir des pulpins, tant pis, aux lumbises palpiles, viens-tu,  
aux tubelles garfondes, aux tu, belles, garçons moulin qui, qui mouit, qui luit aux lamilles, aux  
lumiettes, aux pillages, aux piliers des siles, vois-tu le mulot, le tissu, le liseron, les palpules ?

Explose-matin, le puits.  
Saison, la, pour.  
-Froid, fait-il.  
-Heures ?  
-Onze.

Tuiles des prés, Palpitant pin, Un.  
Et litmouillé.  
Matin.  
Ce, en inutile sens, qui luit. Mais...

abeilles des nuées, li.  
Sous d'argent.  
Corbeille des miroitements fantastiques.  
Le hangar du pré. Encore décrine.  
-...pourra donc...  
- Qui ?

Bronze de frondaisons.  
Ombelles des foisons, a l'ombre, profondes.  
Plus ha ut...

pluie de rutilants muins plissés.  
O lupins, tulipes et tuiles,  
piles des prés!

24 La contrainte de *Pliure* était-elle nouvelle ? J'aime à le croire, sans en être certaine. Mais je voudrais maintenant proposer la contrainte de l'*Intense Alpha*<sup>25</sup> qui, à ma connaissance, n'a jamais été utilisée.

		INTENSE		
	INTIME		CADENCE	
	TIMIDE		TRACAS	
	IDÉAL		FRACAS	
		ALPHA		

25 Où ai-je bien pu prendre l'idée de placer aux extrémités de chaque vers les éléments centraux du vers précédent ? Je crois que c'est en lisant un roman de Benoziglio, *Portrait d'une ex*, que l'idée initiale a surgi. J'ai en effet ressenti ce frémissement particulier qui se produit lorsqu'on croit percevoir, en filigrane par rapport au réglage référentiel, les indices d'un réglage formel encore inconnu mais affleurant, à confirmer. L'hypothèse qui me conduisait ce jour-là, était que chaque chapitre avait peut-être été engendré à partir de la reprise d'un élément du chapitre précédent, de telle sorte que l'englobé devienne englobant. Sans attendre de lire plus avant, j'ai voulu actualiser immédiatement sur une



petite forme, les conséquences scripturales de ce genre de contrainte. Les questions étaient multiples :

- comment commencer ?
- allais-je reprendre les syllabes ou les lettres, les sons ou les graphies ?
- devais-je rechercher des rimes en fin de vers ou demeurer indifférente à ce phénomène ?
- devais-je m'imposer de mettre le même nombre de syllabes dans chaque vers ?
- quand et comment se ferait l'arrêt de cette expansion infinie du centre vers la périphérie ?

- 26 Un à un, à tâtons, les éléments ont pris place. J'ai compris que l'on pouvait s'arrêter quand les éléments centraux d'une ligne pouvait constituer non seulement la périphérie de la ligne suivante mais également son centre. Autrement dit, le centre d'une ligne pouvait constituer la ligne suivante dans sa totalité : *idéal fatras* engendrait *alpha*. Utile, n'est-ce pas, cette petite contrainte, à mettre au service d'un texte encomiastique... ?

		DANIEL		
	DAMNÉ		VÉNIEL	
	NÉ FOU		QUELLE VEINE	
	FOURBI		LOUFOQUE	
		BILOUS		

- 27 Si la plume, comme le furet<sup>26</sup>, peut encore courir un peu, on terminera par ceci qui pourrait servir de devise au dédicataire de ce texte :

NUL BAIL DE SOI  
Y DANSE L'OUBLI

Grenoble, novembre 2010.

## NOTES

1. Les Actes de ce colloque (23 juillet-2 août 1983) dirigé par Claudette Oriol-Boyer sont parus en 1993 (Editions « Atelier du Texte/Ceditec », Grenoble).
2. Il participa aux 13 numéros de la Revue *TEM, Texte en main* - n°1, Ateliers d'écriture - n°2, Ecrire avec Butor - n°3/4, Ecrire et ordinateur - n°5, Textes pour enfants - n°6, Ecrire avec Lahougue - n°7, Arts, ateliers - n°8/9, Ecrire avec - n°10/11, Lis tes ratures. - n°12, Perec, polaroids - n° 13 Pastiches, collages et autres réécritures (2001), (sous la direction de Claudette Oriol-Boyer), Editions « L'Atelier du texte », Grenoble.
3. CEDITEC, Centre de recherches en Didactique du Texte, de l'écriture et du Livre, Equipe d'Accueil, Université de Grenoble 3 Stendhal, fondé et dirigé par Claudette Oriol-Boyer.
4. Les Actes de ce colloque (22 -27 août 1988) dirigé par Claudette Oriol-Boyer sont parus en 1990 (Editions « Atelier du Texte/Ceditec », Grenoble).

5. Dirigé par Claudette Oriol-Boyer ce colloque eut lieu à l'Université Stendhal de Grenoble les 12-13-14 décembre 1996.
  6. Dirigé par Claudette Oriol-Boyer ce colloque eut lieu à l'Université Stendhal de Grenoble les 25-26-27 mai 2000.
  7. *Recherches et Travaux*, n°63, "EcriRecrire", numéro special dirigé par Daniel Bilous (Ellug, 2003). Textes de Daniel Bilous, Jean Lahougue, Georges-Emmanuel Clancier, Anne Clancier, François Bon, Marie-Hélène Exel, Françoise Rouffiat, Catherine Ailloud Nicolas, Jean Serroy, Christine Duminy-Sauzeau, Françoise Weck, Marie Bernanoce, Françoise Demougin, Gaëtan Brulotte.
  8. Le premier colloque jamais consacré aux ateliers d'écriture s'était tenu en 1983 à Cerisy, sous la direction de Claudette Oriol-Boyer.
  9. Tzvetan Todorov, Mikhaïl Bakhtine, *Le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1983, p.77.
  10. Tzvetan Todorov, Mikhaïl Bakhtine, *Le principe dialogique*, Seuil, Paris, 1983, p.98.
  11. Ici même dans « La mimécriture ».
  12. Ici même dans « La mimécriture ».
  13. cf. 50 activités de lecture-écriture en atelier, de l'école au collège, tome 1 Ecritures brèves, tome 2 Ecritures longues, (sous la direction de Claudette Oriol-Boyer), auteurs : Roger Bruni, Henri Lucas, Claudette Oriol-Boyer, Catherine Sideris, , Editions CRDP Midi Pyrénées, octobre 2004.
  14. Claudette Oriol-Boyer, « La suite de texte, fabrique de faux », in revue *Le Français dans tous ses états*, IUFM de Montpellier, mars 1999.
  15. *Si par un livre ouvert un personnage*, Texte de la pièce de théâtre écrite pour la *Compagnie Théâtre en Savoie*, spectacle d'ouverture du festival du premier roman de Chambéry, Première représentation le 18 avril 1991, Théâtre Charles Dullin à Chambéry.
  16. « Collection », nouvelle parue dans *la Revue Littératures*, Université de Toulouse-Le Mirail, numéro 7, spécial Georges Perec, printemps 1983 et dans *la revue Formules*, n°4, avril 2000.
  17. Claudette Oriol-Boyer, « L'Affaire du faux plagiat », nouvelle, parue in revue *TEM/Formules* (n° 13/n°5), avril 2001, Editions Noésis, p.99.
- Ce texte avait déjà été publié en « avant-première », en 1992, dans la revue *Recherches et Travaux* n°41, « Hommage à René Bourgeois », Université de Grenoble 3, janvier 1992.
18. Jean-Jacques Fiechter, *Tiré à part, Un crime dont l'arme est un roman* Ed. Denoël, 1993.
  19. cf. Oriol-Boyer Claudette, "Vers la nouvelle moebienne, ambiguïté, paradoxe, scandale de la langue", in *Tigre* n°5, Travaux ibériques de l'Université des Langues et Lettres de Grenoble, Février 1990.
  20. Il avait en particulier soutenu, en 1991, à l'Université de Nice une thèse autour du concept central de « Mimotextuel ».
  21. Georges Perec raconte toute l'affaire dans un article intitulé « Le Voyage d'hiver » paru dans *le Magazine littéraire*, mars 1983, n°193.
  22. Jean Lahougue, « La ressemblance », nouvelle parue dans la revue *Noir sur blanc*, mars 1988, n° 5, p. 7 à 22.
  23. Alain Robbe-Grillet, « Sur la plage », in *Instantané*, Minuit, 1962, p. 63.
  24. « Pliure », poème paru in *De la fêlure à la fracture, Hommage à Philippe Renard*, Ed. Ellug, Université de Grenoble III.
  25. « Intense alpha », poème paru dans la revue *Formules, revue des littératures à contraintes*, n°2, mars 1998.
  26. C'est ainsi que je fus désignée dans la dernière phrase du texte de Daniel Bilous « Qu'est-ce qui fait courir Claudette Oriol-Boyer ? » :
- « Telle le furet, 'elle court, elle court encore' » !